Hebbels Beziehungen zu Hegels Ästhetik.

Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde bei der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Isidor Seidmann.

Promotion: 30. März 1927.

Breslau 1927.

Druck der Breslauer Genossenschafts-Buchdruckerei, E. G. m. b. H.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Breslau.
Berichterstatter: Geh. Professor Dr. Kühnemann.

Rigorosum: 2. März 1927.

Dem Andenken
meiner seligen Schwester
Cesia.

Mit der gütigen Einwilligung des Herrn Referenten und des Herrn Dekans durfte ich von der Drucklegung der Abschnitte I und IV der vorliegenden Arbeit absehen.

Disposition.

I. Einleitung (Die Beziehungen zur Philosophie bei Goethe, Schiller und Kleist).
Hebbels Verhältnis zur Philosophie überhaupt.
   a) Hebbel und Schelling.
   b) Hebbel und Solger.
   c) Hebbel und Kant.
   d) Bemerkungen zu Hebbels Persönlichkeit.

II. Hebbels Studium der Hegelschen Philosophie.

III. Die Beziehungen der dramatischen Theorie Hebbels zu der Hegelschen.
   1 a) Hebbels Schuldbegriff.
   1 b) Hegels Schuldbegriff.
   1 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.
   2 a) Hebbels Versöhnungsbegriff.
   2 b) Hegels Versöhnungsbegriff.
   2 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.
   3 a) Hebbels Begriff des „Werdens“.
   3 b) Hegels Begriff des „Werdens“.
   3 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.
   4 a) Die Begriffe „Dialektik“, „Dualismus“, „Selbstkorrektur“ bei Hebbel.
   4 b) Die Begriffe „Dialektik“, „Dualismus“, „Selbstkorrektur“ bei Hegel.
   4 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.
   5 a) Das „Absolute“ bei Hebbel.
   5 b) Das „Absolute“ bei Hegel.
   5 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.
   6 a) Der Begriff des „Weltzustandes“ bei Hebbel.
   6 b) Der Begriff des „Weltzustandes“ bei Hegel.
   6 c) Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Abkürzungen.

R. M. W. = Richard Maria Werner.
Ta. = Tagebücher.
Ä. = Ästhetik.
Br. = Briefe.
N. Br. = Neue Briefe (Nachlese).
J. = Jahr.
Kuh = Emil Kuh: Fr. Hebbels Biographie.

II. Hebbels Studium der Hegelschen Philosophie.

In diesem Kapitel sollen die historischen Beziehungen, die Berührungen Hebbels mit dem Werke Hegels herausgestellt werden. Es soll festgestellt werden, wann und wo Hebbel den Philosophen studierte, welche Bücher es waren, die er las und zuletzt, was er zu dieser Lektüre äußerte. Diese Tatsachen werden den Ausgangspunkt unserer Untersuchung bilden, die das Verhältnis Hebbels zu Hegel zu bestimmen hat.

In der Münchener Zeit (1836) macht Hebbel den ersten Versuch, in die Philosophie Hegels einzudringen. Unter den Büchern, die er in München las, nennt sein Biograph Emil Kuh, „Hegels Philosophie der Geschichte". Die Lektüre der Logik und der Phänomenologie fällt auch in die Münchener Zeit. Das Lesen dieser Werke bereitete dem Dichter große Schwierigkeiten. Er konnte den komplizierten Gedankengängen nicht folgen, obzwar er es mit vollem Ernst und vieler Mühe versuchte. Er war außerstande, wie er versicherte, den beiden Philosophen (Schelling und Hegel) nachdenken zu können, und, da er sich bei einem ungefähren Verständnis nicht beruhigte, kam es so weit, daß er sie buchstäblich mit Füßen trat, weil sie ihn verrückt machten.[1]) Was dem Dichter unmöglich machte, den Hegelschen Gedanken zu erfassen, erklärte er mit eigenen Worten. „Das Unvermögen, sich in die Philosophie einzuleben, sie vollkommen zu verstehen, liegt daran, daß in mir eine selbständige und starke Philosophie schlummerte, die den Zutritt jeder anderen verbieten und als Fremdkörper ausschließen mußte." In Kopenhagen,[2]) im Jahre 1842, lernte er Hegels Ästhetik kennen. Er findet das Werk „in allem einzelnen geistreich, in der Hauptsache aber trivial, wenn auch nicht trivial im gewöhnlichen Sinne."[3]) Diesmal scheint die Lektüre dem Dichter keine

[1]) Br. Berlin, 19. April 1851 (An Dingelstedt). — Kuh I 298.
[2]) Br. I 101 (Kopenhagen, 4. Dez.).
[3]) Br. 102 (An Oehlenschläger). — Kuh II S. 23.

Schwierigkeiten bereitet zu haben, wenigstens liegen keine Äußerungen vor, die darauf schließen ließen. Hegels Ästhetik nennt er in der Hauptsache trivial, weil es ihm, dem Künstler, trivial erscheinen mußte, wenn Hegel in der Objektivationsreihe des Geistes die Philosophie über die Kunst stellt. Und nicht nur das. Für Hegel, den Begründer des panlogischen philosophischen Systems, war die Kunst nur eine Entwicklungsstufe im dialektischen Prozeß des Selbstbewußtwerdens des Geistes. Zum vollen Selbstbewußtsein kommt der Geist — nach Hegel — erst in der Philosophie. Für den Pantragiker Hebbel dagegen hatte die Kunst die höchste Bedeutung. Für ihn war die Kunst die höchste Form, in der sich das Absolute versinnbildlicht, wenn er auch gelegentlich äußert, daß die Kunst und die Philosophie dieselbe Aufgabe, aber auf verschiedene Weise zu lösen hat.

Ganz verfehlt ist Oskar Walzels Interpretation der Hebbelschen Äußerung. Oskar Walzel meint:[4]) „Trivial kann hier nur heißen selbstverständlich.“ Hebbels Auffassung von der Bedeutung der Kunst war eine andere als die Hegels, die Hegelsche Auffassung konnte ihm also nicht selbstverständlich erscheinen.

Die Hegelsche Ästhetik erwähnt Hebbel später im „Mein Wort über das Trauma“.

Wie war die persönliche Stellung Hebbels zum Werke des Philosophen? Wie hoch schlug er den Wert dieser Bücher für seine eigene Bildung an?

Aus den vorliegenden Äußerungen Hebbels geht hervor, daß er sich in einer starken Opposition zum Philosophen befand, daß er ihn weder objektiv würdigen konnte, noch den Nutzen einzusehen vermochte, den er aus seiner Lektüre für das Bewußtwerden der eigenen geistigen Anlagen zog. Es kommt hinzu, daß der Künstler Hebbel naturgemäß eine andere Stellung zur Kunst einnehmen mußte als der Philosoph Hegel. Hebbel mußte an folgenden Sätzen Hegels [B. Croce[5]) macht die gezwungene Dreiteilung des Hegelschen Systems für die Stufenfolge Religion, Kunst, Philosophie und für die mit ihr verbundene Wertschätzung der Stufen verantwortlich,] die der Kunst einen niederen Rang anweisen als der Philosophie Anstoß nehmen:

„Die Kunst hat aufgehört das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein.“ (A I 132.)

---

[4]) O. Walzel: Hebbelprobleme. Leipzig 1909. S. 38.
[5]) B. Croce: Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie. Heidelberg 1909. S. 105 ff.

„Der Geist unserer Zeit, unserer Religion und unserer Vernunftbildung scheint über die Stufe hinaus, auf welche die Kunst die höchste Weise ausmacht, sich des Absoluten bewußt zu werden.“ (A I 14—16.)

„Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt.“ (A I 14—16.)

Diesen Behauptungen stellt Hebbel Sätze entgegen wie: „Die Kunst ist die höchste Form des Lebens.“[6])

„Nichts konnte ich mit größerer Freude vernehmen, als daß sie Hegel zu einem bloßen Ferment ihrer Entwicklung herabgesetzt haben. Ganz gewiß ist die Tat das Höchste und nur die Kunst tut, nur die Natur tut“ — schreibt er an Bamberg. (Wien, 27. Februar 1846.) Hebbel durfte so sprechen, denn zu ihm hatte „die Welt und das Leben nur durch die Kunst ein Organ.“[7])

An anderer Stelle läßt er dann doch Philosophie und Kunst nebeneinander gelten:

„Kunst und Philosophie haben eine und dieselbe Aufgabe, aber sie suchen sie auf verschiedene Weise zu lösen.“[8])

Der Dichter polemisiert nicht nur gegen diese ästhetischen Ansichten Hegels, sondern er leugnet bei jeder Gelegenheit eine Abhängigkeit vom Philosophen. Er schreibt im Aufsatz „An den ästhetischen Kannegießer:[9]) „Übrigens irrt Herr Schmidt, wenn er mich einen Schüler Hegels nennt, ich bin es so wenig im weiteren, wie im engeren Sinn“ oder „so hat Manzel mich in seiner Rezension meiner Gedichte zum Hegelianer gestempelt. Ich habe oft büßen müssen, wenn eine gewisse Kritik die Autonomie des menschlichen Geistes verkennend und nicht ahnend, daß der allgemeine Gehalt der Menschheit jedem bevorzugten Individuum zugänglich sein und in ihm eine neue Form finden muß, in meiner Anschauung der Welt und der Dinge den Hegelianismus zu wittern glaubte.“[10]) „Wenn wir dadurch dramatische Dichter wurden, daß wir die Hegelsche Dialektik, notdürftig von ein paar Automaten getragen, in sogenannte Tragödien umsetzten, so wäre der Kranz leicht zu erringen.“[11]) Einmal behauptet Hebbel, „Hegel schon seiner Stilfehler wegen nicht mehr lesen zu können“, „obgleich diese Fehler freilich einen tieferen Grund haben, der den mißlichen

[6]) T. III S. 43 R.M.W.
[7]) T. I S. 76 R.M.W.
[8]) Mein Wort über das Drama.
[9]) Julian Schmidt (1851).
[10]) N. Br. I S. 414.
[11]) Br. Paris, 26. Januar 1844.

Eindruck noch erhöht; er trennt die Gewebe der Sprache wieder auf, verschlingt die Fäden anders, als sie verschlungen waren und verwirrt die Zeichen, während er Begriffe unterzuordnen scheint".[12])

Die Methode Hegels nennt er ein andermal „ein etymologisches Becherspiel". (Br. II 234.) Hegel sei „ein Philosoph, der zu gern die Rolle des heiligen Geistes gespielt hätte, der sich aber doch vermöge des Standpunktes in der fatalen Lage befand, sich dem allgemein menschlichen Vermögen gegenüber als solcher legitimieren zu müssen und deshalb sehr bald als ein Nachzügler der Alexandriner, bei denen nach Humboldts Meinung nicht einmal die Sprache zum Durchbruch gekommen war, entlarvt wurde".[13])

Fast bitter klingen seine an Bamberg gerichteten Worte, in denen er sich gegen den ihm vorgeworfenen Hegelianismus wehrt. „Können sie sich vorstellen, daß man in Holofernes Weltanschauung die Hegelsche wieder zu finden glaubt und nicht in dem Sinn, daß Dichter und Philosoph auf verschiedenen Wegen, zu denselben Zielpunkten gelangt seien, sondern in dem Sinn, daß der Philosoph dem Dichter einen Vorschuß gemacht hätte? Und doch hatte ich, als ich die Judith schrieb, außer der Ästhetik noch nie ein Buch von Hegel in der Hand gehabt. Doch das alles hat seinen Grund darin, daß die Leute lieber vor einem Toten, als vor einem Lebendigen, den Hut abziehen."[14])

In scharfen Worten übt er Kritik am Hegelschen System: „Sein ganzes System hat, so wie das Spinozasche, einen großen Einwurf wider sich, den er nicht weggeräumt hat. Wenn nämlich Gott das einzige Prinzip aller Tätigkeit in allen einzelnen existierenden Wesen ist, wo bleibt die Individualität? Ist der Begriff einer Gottheit denkbar, die sich selbst auf unendliche mannigfaltige Weise beschränkt, um durch diese Beschränkungen Individuen hervorzubringen?"

„Das Allgemeine mit seinem Trieb sich zu individualisieren, das Individuelle mit seiner Unfähigkeit sich als solches zu behaupten, wer will diesen Dualismus in der Weltwurzel auf eine Einheit zurückführen?" Wir sehen, der grübelnde Geist Hebbels setzt sich sehr ernst mit dem Hegelschen System auseinander, kommt aber endlich zu einem resignierten Resultate:

„Die Natur ist und bleibt trotz Hegels kühner Protestation, die aber nur einem gänzlichen Mißverständnis der zu beant-

---

[12]) Ta. III, J. 1846.
[13]) Br. Wien, 15. Nov. 1857.
[14]) Br. Wien, 6. März 1849.

wortenden Frage entstand, ein Geheimnis. Wir werden die letzten Gesetze nie enträtseln, aus denen die millionenfachen Mischungsverhältnisse hervorgehen, in welchen sie sich manifestiert."

Noch spät im Jahre 1858 schreibt der Dichter an Emil Kuh: „Ich verabscheue die Dialektik, wenn ich es ebenso vernünftig als natürlich finde, daß Sie, da sie doch einmal auf den Hegelschen Fechtboden verschlagen worden sind, Ihren Cursum durchschmarutzen."

Der Dichter hat sich in diesen Jahren von Hegel so sehr entfernt, daß er sogar die Dialektik verabscheut, die doch bestimmt seiner Denkart und seiner Kunst verwandt ist (was die späteren Kapitel darzutun haben). Dies ist vielleicht aus einer gereizten Stimmung zu erklären, in die die dauernden Hinweise der Kritik, auf seine Abhängigkeit von Hegel, ihn versetzt haben mochten. Er wehrt sich gegen die weit verbreitete und sehr übertriebene Meinung, er sei ein Hegelianer und zieht in folgenden Worten das Fazit seiner Studienzeit (an Brockhaus): „Ich habe seit meinem 22. Jahre, wo ich den gelehrten Weg einschlug und alle bis dahin versäumten Stationen nachholte, nicht eine einzige neue Idee gewonnen; alles was ich schon mehr oder minder dunkel ahnte, ist in mir nur weiter entwickelt und links und rechts bestätigt oder bestritten worden."[15]) Wir können diesen Satz mit einer Einschränkung gelten lassen. Auch diese Einschränkung läßt sich durch eigene Worte des Dichters ergänzen: „Der wahre Dichter wird durchströmt von unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind."[16]) Zu diesen Elementen gehören ohne Zweifel auch Hegelsche. Der Dichter war sich ihrer nicht bewußt. Sie waren ihm adäquat und konnten ihm nicht als fremde Elemente auffallen und als solche bewußt werden. Hegelsche Gedanken sagten ihm, was er selbst dunkel ahnte, sie brachten ihm sein eigenes Innere zu Bewußtsein.

Von den dürftigen Äußerungen Hebbels, die im Grunde doch einseitig sind, läßt sich kein Kriterium für die Beurteilung des Anteiles, den Hegel an dem Denken unseres Dichters hat oder nicht hat, gewinnen. Wir werden noch einen Vergleich der dramatischen Theorien vornehmen, da auf diesem Gebiete die Beziehungspunkte am reichsten auftreten, um ihm Hauptkapitel, das dramatische Werk Hebbels, auf seine Beziehungen zu der Hegelschen Welt und Kunstauffassung zu untersuchen. —

---

15) N. Br. I S. 412.
16) Mein Wort über das Drama.

III. Die Beziehungen der dramatischen Theorie Hebbels zu der Hegelschen.

Hebbel hat seine ästhetischen Ansichten, die eine Theorie der dramatischen Kunst bilden, im Aufsatz „Mein Wort über das Drama" (1843) und im Vorwort zur „Maria Magdalene" (1844) niedergelegt. Diesem Vorwort, das er auf Anregung seines Freundes F. Bamberg niedergeschrieben hat, verdankte Hebbel hauptsächlich den Ruf eines Hegelianers. Die Übereinstimmung zwischen den Gedankengängen Hebbels mit der Hegelschen Philosophie ist in mehreren in Betracht kommenden Punkten nicht zu leugnen. Wie diese Übereinstimmungen zu werten und zu erklären sind, wird sich erst nach einem durchgeführten Vergleich der Theorien Hebbels und Hegels entscheiden lassen. Das heißt, erst dann werden die Fragen nach dem Einflusse des Philosophen auf den Dramatiker oder der Selbständigkeit der dramatischen Theorie Hebbels erörtert werden können.

Um eine Übersicht über die Übereinstimmung oder Abweichung der dramatischen Ansichten Hebbels und Hegels zu gewinnen, wollen wir die wichtigsten Begriffe und Abschnitte, die dafür in Betracht kommen, gegenüberstellen. —

Der Begriff der Idee[1]) wird von Hebbel in sehr verschiedenem Sinne gebraucht. Einmal im Sinne Hegels als Urgrund, Weltprinzip, als der absolute Geist, der sich phänomenologisch verwirklicht, dann aber auch als besonderer ästhetischer Begriff. Das Verhältnis des Einzelnen zu dieser Idee soll der Darstellungsgegenstand des Dramatikers sein. Grade an dem Begriff der „Idee" läßt sich erkennen, wie sehr Hebbel Künstler und selbständiger Denker ist. Wie er den Begriff umbildet, ihm verschiedene Bedeutungen unterlegt, am häufigsten aber ihn ganz unphilosophisch, als „poetische Anschauung", begreift. „Idee" steht bei ihm oft an Stelle des Wortes „Gedanke", und wenn er von einer Idee zu einem Drama spricht, meint er es offenbar im Sinne eines Vorwurfs zu einem Drama. Der häufige Gebrauch dieses Begriffs wurde falsch ausgelegt und führte zu den übertriebenen Urteilen, die Hebbel zu einem philosophierenden Ideendichter stempelten. Zur Bekräftigung des oben Ausgeführten mögen einige Äußerungen des Dichters folgen:

[1]) Vgl. Waetzolds Dissertation.

„Das Ergreifen der Idee ist die der Kunst und Philosophie gemeinsame Aufgabe.“[2]) Das wäre im Hegelschen Sinne gesprochen. (Hegel: „Das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee.“ A I 141, 2.)

In der folgenden Stelle aus dem Vorwort zur „Maria Magdalene“ ist die „Idee“ als das allein wirklich Seiende, allein wirklich Werdende, als Prinzip des Werdens, der Entwicklung, des Lebens, aufgefaßt. Es heißt da: „daß man hier (im Drama) nicht an ein allegorisches Herausputzen der Idee, überhaupt nicht an die philosophische, sondern an die unmittelbar *ins Leben selbst verlegte Dialektik* denken muß“ und weiter: „Der Dichter wird sich jedenfalls eher der Gestalten bewußt werden als der Idee oder vielmehr des Verhältnisses der Gestalt zur Idee.“ Diese letzte Wendung „das Verhältnis der Gestalt zur Idee“ will sagen, daß gleichzeitig mit dem Bewußtwerden der Gestalten eine innere, auf die Idee gerichtete Spannung, die Konzeption des Kunstwerkes mitbestimmt.

Im Dichter bildet das Schauen und Denken eine Einheit und nur aus dieser Einheit von Schauen und Denken kann das Kunstwerk entstehen: „In dem echten Dichtergeist muß, bevor er etwas ausbilden kann, ein doppelter Prozeß vorgehen. Der gemeine Stoff muß sich in eine Idee auflösen und die Idee sich wieder zur Gestalt verdichten.“ „Ein Kunstwerk durch Darstellung seiner Idee erschaffen, ist viel. Die Idee nicht fundamentieren, sondern nur befruchten lassen, ist alles.“ (*Ta* I S. 181, R.M.W.)

Die poetische Idee ist nicht das Ergebnis des analytischen Denkens, das die Dinge auf ihre Gründe zurückführen will, sondern „die poetische Idee ist das wunderbare Produkt einer Lebensanschauung und das Gedicht ist vollendet, wenn es diese dem Gemüt aufzuschließen gewußt hat“.[3])

„Idee“ gebraucht Hebbel auch an Stelle des Wortes „Vorwurf“: „wenn mir heute die Idee einer Shakespearischen Tragödie käme“ oder „Idee zu einem Lustspiel: Der Ring den ein Bräutigam versetzt“ usw.[4])

Hebbel war sich dessen bewußt, daß er den Begriff „Idee“ im künstlerischen und nicht philosophischen Sinne gebraucht. Er

---

[2]) Arno Scheunert: Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Fr. Hebbels. Hamburg-Leipzig. S. 61—62, 254, 264.

[3]) T. I S. 210, Brief an die Lensing, Januar 1838.

[4]) Ta. I R.U.V. S. 6.

schreibt an Adolf Stern:[5]) „Es wäre gut, wenn Sie den Unterschied zwischen dem, was der Künstler Idee nennt und dem spekulativen Produkt, dem der Philosoph den gleichen Namen beilegt, einmal in direkter Beziehung auf mich feststellen und dabei von Raphael, der sich dieses Ausdrucks zuerst bediente, ausgehen.“ — Ohne Zweifel hat hier unser Dichter, die Idee, als unmittelbares Schauen, als intuitives Ergreifen eines objektiven Zusammenhanges, welches sich ihm zum Bilde, zum Symbol dieses Zusammenhangs verdichtet, im Sinne. Der Eindruck der Abhängigkeit Hebbels von dem Philosophen, der bei den Zeitgenossen sehr groß war, ist hier auf die Identität der Terminologie zurückzuführen. Ähnlich äußert sich zu dieser Frage Arno Scheunert:[6]) Hebbel hat den Gegensatz seiner Künstlernatur zu dem Denker Hegel lebhaft genug Ausdruck gegeben und wenn er von der Idee spricht, so tut er es immer als Dichter, der weiß, daß das geistige Gebären keine Willkür ist und daß man sich „das Schaffen, dessen erstes Stadium, das empfangende, doch tief unter dem Bewußtsein und zuweilen in die dunkelste Ferne der Kindheit zurückfällt, nicht als ein, wenn auch veredeltes, „Machen“ vorstellen darf“.

Eine genauere Betrachtung und ein Vergleich der Grundbegriffe, auf denen sich die dramatischen Theorien Hebbels und Hegels aufbauen, wird uns die Verwandtschaft dieser Theorien sowie ihre wunderbare Geschlossenheit offenbaren.

1a. Hebbels Schuldbegriff.

Den Mittelpunkt bildet bei Hebbel wie bei Hegel der Schuldbegriff. Die Schuld ergibt sich aus dem Zusammenstoß des Individuums mit der Welt. Diese Schuld ist ebenso notwendig, wie der Zusammenstoß des Individuums mit der Welt unvermeidlich ist. Das Drama als Spiegelung des Lebens hat diesen ewigen dialektischen Weltprozeß darzustellen. „Das Drama stellt das Leben an sich dar. Und zwar in diesem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältnis vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Teil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenüber steht. Das Drama wiederholt die ewige Wahrheit, daß das Leben als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern notwendig.“[7]) „Der Weltprozeß ist an sich eine ungeheure Tragödie.“[7]) Der endliche Wille des

[5]) Gmunden, 30. Juli 1862.
[6]) Arno Scheunert: Der junge Hebbel. 1908.

Menschen ist nur ein Teil des unendlichen Willens. Die Schuld liegt nicht in einer Entscheidung des endlichen, menschlichen Willens, oder vielmehr sie liegt in ihr nur sofern, als sie Ausdruck und besondere Gestalt des unendlichen Willens ist, der ihre Richtung bestimmt: „Die dramatische Schuld entspringt nicht aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der eigenmächtigen Anschauung des Ichs. Es ist dramatisch gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert."[7]) „Die Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt."[7])

1b. Hegels Schuldbegriff.

Während Hebbels unmittelbares Interesse auf das Drama geht und Welt und Leben für ihn nur als Stoff für die dramatische Gestaltung Bedeutung gewinnt, ergibt sich die Hegelsche dramatische Theorie aus der Theorie des Lebens und der Welt. Sie ist ein notwendiges Glied seiner Philosophie. Hebbel fängt beim Indviduum und seinem Gegensatz zur Welt an. Hegels Schuldbegriff dagegen erscheint an einer bestimmten Stelle in der dialektischen Entwicklung des absoluten Geistes, nämlich an der Stelle seiner Individuation. Aus diesem Unterschiede in der Ableitung folgt aber kein Unterschied in der Struktur des Hebbelschen und Hegelschen Schuldbegriffes. Auch bei Hegel ist die Schuld eine Folge des Zusammenstoßes zwischen Individuum und Welt. „Durch das Prinzip der Besonderung nun, dem alles unterworfen ist, was sich in die reale Objektivität hinaustreibt, sind die sittlichen Mächte wie die handelnden Charaktere unterschieden in Rücksicht auf ihren Inhalt und ihre individuelle Erscheinung. Werden nun diese besonderen Gewalten, wie es die dramatische Poesie fordert, zur erscheinenden Tätigkeit aufgerufen und verwirklichen sie sich als bestimmter Zweck eines menschlichen Pathos, das zur Handlung übergeht, so ist ihr Einklang aufgehoben und sie treten in wechselseitiger Abgeschlossenheit gegeneinander auf. Das individuelle Handeln will dann unter bestimmten Umständen einen Zweck oder Charakter durchführen, der unter diesen Voraussetzungen, weil er in seiner für sich fertigen Bestimmtheit sich einseitig isoliert, notwendig das entgegengesetzte Pathos gegen sich aufreizt und dadurch unausweichliche Konflikte herbeileitet. Das ursprünglich Tragische besteht nun darin, daß innerhalb

[7]) Mein Wort über das Drama (1843).

solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes, für sich genommen, Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso sehr in Schuld geraten."[8]) „Das Drama ist die Auflösung der Einseitigkeit der Mächte, welche in den Individuen sich verselbständigen."[9]) „Eine solche Selbständigkeit des Charakters kann nur da zum Vorschein kommen, wo das Außergöttliche, das partikular menschliche, zu einer vollständigen Geltung gelangt. In der Tragödie zerstören die Individuen sich durch die Einseitigkeit ihrer Charaktere."[10])

Das Individuum ist schuldig, sofern es die Tat vollzieht, die sie in den Gegensatz zur Welt bringt, es ist unschuldig, sofern diese Tat ihren Ursprung im unendlichen Willen hat, der die Handlung des Individuums bestimmt. „Die tragischen Heroen sind unschuldig und schuldig. Unschuldig, denn sie sind, was sie sind. Darin, daß sie nicht anders sein können, liegt ihre Größe und Stärke. Zugleich aber führt sie ihr kollisionsvolles Pathos zur schuldvollen Tat. An dieser sollen sie nicht etwa unschuldig sein. Im Gegenteil, es ist ihr Ruhm, das getan zu haben. Solch einem Heros könnte man nichts schlimmeres nachsagen, als daß er unschuldig gehandelt habe. Es ist die Ehre großer Charaktere, schuldig zu sein."[11]) „Während im modernen Drama der eigentümliche Charakter als solcher, bei welchem es zufällig bleibt, ob er das in sich selbst berechtigte ergreift oder in Unrecht und Verbrechen geführt wird."[12])

Jede Handlung muß als Verwirklichung eines individuellen Willens in Kampf mit der Welt geraten und sich in Schuld verstricken. „Unschuldig ist daher nur das Nichttun, wie das Sein eines Steines, nicht einmal eines Kindes."[13])

1c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Zusammenfassend stellt sich Hegels Schuldbegriff folgendermaßen dar: „Das göttliche und menschliche Gesetz bilden eine Einheit. (Das Reich der Sittlichkeit.) Das menschliche Gesetz

---

[8]) Hegels Ästhetik III S. 529.
[9]) Hegels Ästhetik III S. 485.
[10]) Hegels Ästhetik III S. 533.
[11]) Hegels Ästhetik III S. 552—4.
[12]) Hegels Ästhetik III S. 567.
[13]) Hegels Phänomenologie S. 350.

geht vom göttlichen aus und kann ihm also nicht widersprechen. Die sittliche Welt ist die von keinem Zwiespalt verunreinigte Welt. Das sittliche Bewußtsein ist widerspruchslos. Das sittliche Bewußtsein weiß was es zu tun hat und ist entschieden, es sei dem göttlichen oder dem menschlichen Gesetze anzugehören." Diese in sich gefestigte Willensrichtung nennt Hegel den Charakter des Helden; die Macht, die den Charakter bewegt, ist das Pathos. In dem Augenblick, in dem das Pathos in die Wirklichkeit als Tat heraustritt, verhält es sich ausschließlich und gegensätzlich. Der Charakter wird sich seiner bewußt, er wird für sich, was er im Reiche der Sittlichkeit, wo göttliches und menschliches Recht vereint sind, an sich war. Das Heraustreten des Pathos in die Wirklichkeit als Tat ist seine Verselbständigung, Loslösung von der Einheit des sittlichen Reiches. In der Wirklichkeit tritt das Pathos nämlich in Gegensatz zu den anderen Taten und in Kampf mit ihnen. Die Tat des Individuums ist seine Schuld. In dieser Tat kommt eine Macht zur eigenwilligen Verselbständigung, sie ist Ausbruch der Einseitigkeit eines Individuums. Das Drama soll — nach Hegel — die Einseitigkeiten der Individuen vor uns entfalten und sie auflösen, d. h. es soll die Einseitigkeiten in die Einheit des sittlichen Reiches wieder eingehen lassen. Die Aufgabe des Dramatikers ist es, darzustellen, wie das Pathos zur Tat wird, wie die Handlungen durch ihre Einseitigkeit sich widersprechen und in Kampf geraten und wie sie endlich auf die Vollzieher dieser Handlungen, die Helden, die Schuld aufladen. In dem Kampfe zerstören sich die Individuen, wodurch ihre Einseitigkeit aufgehoben wird, man könnte sagen, wodurch ihre Tat sich wieder in Pathos und widerspruchlosen Charakter auflöst im sittlichen Reich. Die Schuld ist eine notwendige, wie der Weg des Willens in die Wirklichkeit. Wie die Verwirklichung des Pathos in die Tat eine notwendige ist. Die Notwendigkeit der Schuld läßt sie zugleich als unschuldig erscheinen.

Vergleichen wir den Hegelschen Schuldbegriff mit dem Hebbelschen, so sehen wir, daß die Übereinstimmung nicht zu verkennen ist. Allein Hebbel verfährt einfacher. Bei ihm fehlt die logische Ableitung der Tat, d. h. es fehlt die ganze Begriffskette, deren letztes Glied die Tat bildet. Aber auch bei ihm ist es die Tat, die die Schuld hervorbringt. Die Tat ist die Vereinzelung (Einseitigkeit). Die Schuld ist uranfänglich und vom Menschen nicht zu trennen wie die Tat. Weil sie wie die Tat mit dem Leben selbst gesetzt ist. Durch die Tat, „die eigenmächtige Ausdehnung des Ich", gerät das Individuum in

Gegensatz zum „ursprünglichen Nexus“, d. h. zu dem, was Hegel die Einheit im sittlichen Reich nennt. Es ist gleichgültig, ob die Tat des Helden verwerflich ist oder nicht. Als Tat muß sie in Gegensatz treten, muß Schuld und Untergang des Individuums verursachen. Hegel sagt vom Charakter, auch im Nichtwissen ist die Tat sein Werk, das ihn in Schuld setzt und ihn verzehrt.

Die Übereinstimmung mit Hegel fiel dem Dichter auf, als seine Theorie schon fertig war. So lautet eine Tagebuchstelle[14]) aus dem Jahre 1844: „Hegel, Schuldbegriff, Rechtsphilosophie § 140, ganz der meinige. Hätt' ich das gewußt, als ich gegen Herrn Heiberg schrieb.“

Die Theorie der Schuld ist bei Hebbel nach einer Seite hin erweitert, die bei Hegel zwar angelegt ist, aber keine theoretische Ausführung findet. Es ist die Gestalt der Agnes Bernauer, von der der Dichter sagt: „Auch kann ein Individuum durch bloße Existenz schuldig im Sinne des Dramas sein.“ Damit will der Dichter sagen, daß der Gegensatz zwischen Individuum und Idee nicht erst durch ein Handeln des Individuums verursacht zu werden braucht. Die bloße Existenz, demnach in diesem Falle die Schönheit der Agnes Bernauer, ist ihre Schuld. Ihr tragischer Untergang ist die Folge ihrer Schönheit. Sie selbst bewirkt also ihre Schuld und ihren Untergang durch keine Tat. Man könnte ihre Schuld eine unbewußte nennen. Es ist eben jene „uranfängliche Schuld“, von der Hebbel spricht. Weil Agnes Bernauer an der bloßen Existenz ihrer Schönheit zugrunde geht, ist sie eigentlich kein tragischer Charakter im Sinne Hegels, kein handelndes Pathos. Sie ist kein tragischer Charakter, weil ihre Tragödie nicht aus ihrem Wesen, nicht aus ihrem widerspruchsvollen, dualistischen Charakter fließt, sondern lediglich aus ihrem Sein. Man könnte sie als tragischen Charakter insofern betrachten, als dies ihr Sein beim Geliebten zu Taten führt, die Staatsnotwendigkeiten beleidigen. Dagegen ist ihr Schicksal tragisch. Und das eben, daß nicht ein tragischer Charakter zugrunde geht, sondern daß ein Held nur durch sein bloßes Sein ein tragisches Schicksal erleiden muß, scheint mir ein durchaus neuer Zug an Hebbels Theorie und Kunst zu sein. — Nach der Hebbelschen Theorie liegt der Gegensatz, die Dialektik, nicht sowohl im Helden selbst, als in einer Spannung zwischen dem Helden und der Idee einer sittlichen Weltordnung. Dabei kann aber diese Spannung oft von einer Natur sein, daß sie nur beim Handeln der Helden hervortreten kann, daß sie

[14]) Ta. II 81.

nur durch die Tat des Helden in Erscheinung treten kann. Diese Spannung zwischen Individuum und Idee liegt bei allen anderen Helden Hebbels vor. „Es ist viel darüber gestritten worden, ob Determinismus oder Indeterminismus dem Tragischen entspreche. Mir scheint auch hier keine Lösung bestimmter Art, nur das Problem selbst mit der Tragik notwendig verbunden zu sein" — sagt Jonas Cohn.[15]) Die dramatische Theorie Hebbels hebt — wie es die oben ausgeführten Gedanken klar zu legen versuchten — den Gegensatz Determinismus oder Indeterminismus auf. Nicht nur das autonom handelnde, sondern auch das bloß seiende Individuum kann schuldig sein und einen tragischen Untergang erleiden.

2a. Hebbels Begriff der Versöhnung.

Die Schuld des Individuums kann erst durch seinen Untergang gesühnt werden. Der Untergang bedeutet das Eingehen des Individuums in die Idee, in Gott. Die Vereinigung mit Gott ist die Versöhnung des Individuums. „Das Vereinzelte ist unvollkommen, hat keinen Anspruch auf Dauer und muß auf seine eigene Zerstörung hinarbeiten, die Versöhnung."[16]) „Das höchste, was es (das Drama) erreicht, ist die Satisfaktion, die es der Idee durch den Untergang des ihr durch sein Handeln oder durch sein Dasein selbst widerstrebenden Individuums verschafft."[17])

„Kraft gegen Kraft, Gott ist die Ausgleichung."[18]) (Gott = die ewige Gerechtigkeit, die Einheit der Idee, in die die Kräfte = Individuen eingehen.) „Die Versöhnung im Tragischen geschieht im Interesse der Gesamtheit, nicht in dem des Einzelnen, des Helden, und es ist gar nicht nötig, obgleich besser, daß er sich selbst ihrer bewußt wird. Das Leben ist der große Strom, die Individualitäten sind Tropfen, die tragischen aber Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen und sich, damit dies möglich sei, aneinander abreiben und zerstoßen."[19]) Die Frage danach, wie man die Versöhnung dramatisch darstellen soll und ob sie überhaupt darstellbar sei, gab Hebbel den Anlaß zu zahlreichen Erwägungen. Deren Ergebnis ist die Unmöglichkeit, die Versöhnung, die das Zusammenfallen des Individuums mit Gott, also einen metaphysischen Akt bedeutet,

---

15) Jonas Cohn: Das Tragische und die Dialektik des Handelns. (In der Festschrift J. Volkelt.) München 1918. S. 32.
16) Mein Wort über das Drama (1843).
17) Mein Wort über das Drama (1843).
18) Brief an Elisen, 18. Okt. 1838.
19) Ta. II 239 R.M.W.

auf der Bühne darzustellen. Hebbel stellt als Gegensatz zu seinem metaphysischen Begriff der Versöhnung den flachen Versöhnungsbegriff auf, der den Ausgleich und die Harmonie in der Seele des Helden und das Gefühl der Befriedigung für den Zuschauer fordert. „Er (Oehlenschläger) will Versöhnung, die will ich auch: aber ich will nur die Versöhnung der Idee, er will die Versöhnung des Individuums, als ob das Tragische im Kreise der individuellen Ausgleichung möglich wäre.“[20]) „Ich denke viel über das nach, was die Rezensenten das versöhnende in der tragischen Kunst nennen. Die Helden stürzen, weil sie sich überheben. Das mag den, der das Überheben nicht leiden kann, weil es ihm vielleicht selbst Gefahr bringt, oder weil er es nicht nachzumachen versteht, befriedigen. Ich frage: Wozu die Überhebung? Wozu dieser Fluch der Kraft? Nur, wenn sie dadurch gesteigert, wahrhaft veredelt würde, würde ich mich damit ausgesöhnt fühlen. Und doch könnte man selbst dann noch fragen, wozu ist die Gradation nötig? Warum diese aufsteigende Linie, die jeden höheren Grad mit so unsäglichen Schmerzen erkaufen muß?“[21]) „Aber es (das Drama) läßt allerdings eine Dissonanz unerledigt, und zwar die ursprüngliche Dissonanz, die es von Anfang an überging, indem es die Vereinzelung, ohne nach der causa prima zu forschen, als mit oder ohne Creation unmittelbar gegebenes Faktum hinnahm, es läßt daher nicht die Schuld unaufgehoben, wohl aber den inneren Grund der Schuld unenthüllt. Doch ist dies die Seite, wo das Drama sich mit dem Weltmysterium in eine und dieselbe Nacht verliert.“[22])

Deshalb — meint Hebbel — fällt die Versöhnung aus dem Rahmen des Dramas. „Daß in der dramatischen Kunst die Versöhnung immer über den Kreis des speziellen Dramas hinausfällt, werden wenige begreifen.“[23]) „Es ist töricht von dem Dichter, das zu verlangen, was Gott selbst nicht darbietet, Versöhnung und Ausgleich der Differenzen.“[24]) Die Versöhnung kann nur angedeutet werden durch den Untergang des Individuums. „Der Dramatiker soll die Versöhnung darstellen, soweit im Kreise der Kunst danach gefragt werden kann.“[25])

2b. Hegels Begriff der Versöhnung.

Die Frage nach der dramatischen Darstellbarkeit der Versöhnung, die Hebbel so viel zu denken gab, tritt bei Hegel be-

[20]) Ta. J. 1843.
[21]) Ta. II S. 192 R.M.W.
[22]) Mein Wort über das Drama.
[23]) Ta. II S. 415 R.M.W.
[24]) Ta. II S. 269 R.M.W.
[25]) Ta. II S. 99 R.M.W.

greiflicherweise zurück. Versöhnung bedeutet aber auch für ihn Zertrümmerung des Individuums. „Die wahre Entwicklung besteht nur in dem Aufheben der Gegensätze, in der Versöhnung der Mächte des Handelns, die sich in ihrem Konflikte gegenseitig zu negieren streben. Das Fatum weist die Individualität in ihre Schranken zurück und zertrümmert sie, wenn sie sich überhoben hat.“[26]) „So berechtigt, als der tragische Zweck und Charakter, so notwendig als die tragische Kollision, ist daher drittens auch die tragische Lösung des Zwiespalts.“[27])

Das Gefühl der Versöhnung — also dasjenige, was nach Hebbel die Rezensenten vom Dramatiker fordern — liegt im Anblick der Gerechtigkeit des absoluten Geistes, die die Gegensätze schlichtet. „Über der bloßen Furcht und tragischen Sympathie steht deshalb das Gefühl der Versöhnung, das die Tragödie durch den Anblick der ewigen Gerechtigkeit gewährt, welche in ihrem absoluten Walten durch die relative Berechtigung einseitiger Zwecke und Leidenschaften hindurchgreift, weil sie nicht dulden kann, daß der Konflikt und Widerspruch, der ihrem Begriffe nach einigen sittlichen Mächte in der wahrhaften Wirklichkeit sich siegreich durchsetze und Bestand behalte.“[28])

2c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen mit dem Hegelschen Standpunkte.

Die Versöhnung beruht bei Hegel in der Auflösung des Kampfes und Zwiespalts der Individuen und der aus dem Zwiespalt entsprungenen Schuld. Durch die Versöhnung wird die ewige Gerechtigkeit die ewige Gemeinschaft der sittlichen Mächte hergestellt. Ganz so denkt sich Hebbel die Versöhnung, wenn er sagt: „Kraft gegen Kraft, Gott ist die Ausgleichung.“ Aber Hebbel, der Praktiker, der Künstler, geht darüber hinaus. Dieser Grundsatz muß in der künstlerischen Verwertung erweitert werden. So gewinnt der Dramatiker Hebbel die neue Einsicht, daß die Versöhnung der sittlichen Mächte (soweit im Kreise der Kunst danach gefragt werden kann) innerhalb der Tragödie keine Darstellung finden kann. Die Versöhnung liegt außerhalb der indiviuell-tragischen Sphäre und darf von dem Dichter nur angedeutet werden. Die Einsicht hat einen tieferen, in der Hebbelschen Kunstanschauung begründeten Ursprung. Bei Hebbel ist es nämlich nicht nur der Widerstreit der Charaktere und der in ihnen wirkenden sittlichen Mächte, sondern auch ein Widerstreit entgegengesetzter Weltzustände, deren dialektische

---

26) Hegels Ästhetik III 552—4.
27) Hegels Ästhetik III.
28) Hegels Ästhetik III 531—32.

Entwicklung eine unendliche ist und im Drama keinen Abschluß finden kann.

Es ist in diesem Zusammenhang von hohem Interesse, daß sich bei Anaximander (Hegel, Geschichte der Philosophie, Werke, Band 13, S. 203 kennt in seiner Darstellung des Anaximander diesen Satz noch nicht.) eine Stelle findet, die die Hegelschen Gedanken vom Untergange (Strafe) und der Versöhnung (Buße) des Individuums, vom Eingehen des Individuums in die Idee (das Unendliche) als Folge seiner Individuation und Einseitigkeit im Leben (Ruchlosigkeit in der Zeit), wenn nicht vorwegnimmt, so doch zumindest sehr deutlich ahnt: „ἐξ ὧν δὲ ἡ γενεσίς ἐστι τᾶς οὖσι. και την φθορὰν εἰς τᾶντα γίνεσθαι κατὰ το χρεών· διδόναι γάρ ἀντὰ δικην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατα τὴν τοῦ χρόνον τάξιν."[29]) **(Anfang der Dinge ist das Unendliche.) Woraus aber ihnen die Geburt ist, dahin geht auch ihr Sterben nach der Notwendigkeit. Denn sie zahlen einander Strafe und Buße für ihre Ruchlosigkeit nach der Zeit der Ordnung.**[30])

Hegel sieht die Versöhnung in der Herstellung der ewigen Gerechtigkeit. Hebbel spricht von einem ursprünglichen Nexus, von einem Strom, in den die Individuen eingehen müssen, um die Idee zu versöhnen. Beide nehmen also einen ursprünglichen Zustand des sittlichen Gleichgewichts im sittlichen Reiche, der durch das Handeln der Menschen in ewiger Wiederkehr zerstört und wiederhergestellt wird, an. Dieser ewige Prozeß muß im Kunstwerk anschaulich werden. In diesem Sinne ist der Inhalt des Kunstwerks grenzenlos. Die Lösung der Widersprüche, die Versöhnung der sich bekämpfenden Mächte, die in einem Kunstwerk zur Darstellung kommen sollen, liegen außerhalb des Kunstwerks. Zugunsten der Form des Kunstwerks also muß dem gewählten Stoff, muß dem Inhalt, der auf eine unendliche Entwicklung verweist, eine Grenze gesetzt werden. Das Kunstwerk fordert die Begrenzung der Form. „Grenzenlos (in Bezug auf den Inhalt) und begrenzt (in Bezug auf die Form) muß jedes Kunstwerk sein,"[31]) — lautet Hebbels tiefgründige Definition des Dramas. Der Begriff der Versöhnung ist es, der im Kunstwerk die Grenzenlosigkeit des Inhalts und die Begrenzung der Form bedingt.

---

29) Simplic. phys. 24, 13 D. S. 15.

30) S. 15 (9) D. Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Dritte Auflage. Erster Band. Berlin 1912.

31) Ta. I S. 263 R.M.W.

3a. Der Begriff des „Werdens“ bei Hebbel.

Das Drama hat im doppelten Sinne ein Werden zu gestalten. Es ist zunächst das Werden des Weltprozesses. „Ans Werden ist das Drama geknüpft, indem es an immer neuen Stoffen, wie die wandelnde Zeit und ihr Niederschlag, die Geschichte, sie ihm entgegenbringt, darzutun hat, daß der Mensch wie die Dinge um ihn her sich auch verändern mögen, seiner Natur und seinem Geschick nach ewig derselbe bleibt.[32]) „Es ist ein Irrtum, wenn behauptet wird, nur das Gewordene sei für den Dichter im Gegenteil das Werdende, das sich selbst erst im Kampf mit den Schöpfungselementen Gebärende ist für ihn. Das Fertige kann nur noch ein Spielball der Wellen sein, es kann nur noch von ihnen zertrümmert und verschlungen werden.“[33])

Hebbel begreift die Welt als ein unendliches Werden, das grundsätzlich keinen Abschluß kennt. Diesen Gesichtspunkt überträgt er auf das Drama. Auch dieses als Darstellung des Weltprozesses darf keinen Abschluß kennen. Ein Geheimnis muß in der Kunst immer übrig bleiben, d. h. die Unendlichkeit des Werdens muß im Kunsterlebnis als Ahnung lebendig werden. „Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann ein, wenn sie nicht fertig sein; ein Geheimnis muß immer übrig bleiben.“[34])

Sofern das Leben auch ein Sein ist, muß das Drama auch an einen gegebenen, seienden Zustand anknüpfen. Es muß ein Sein im Werden darstellen. „Das Leben erscheint in zwiefacher Gestalt, als Sein und Werden und die Kunst löst ihre Aufgabe am vollkommensten, wenn sie sich zwischen beiden gemessen in der Schwebe hält.“[35])

3b. Der Begriff des „Werdens“ bei Hegel.

Hegel begreift die Welt als Selbstbewußtwerden und Selbstentfaltung des absoluten Geistes. Der absolute Geist wird zur selbstbewußten Wirklichkeit in der Menschheit, als Religion, Kunst und Philosophie. In diesem Werden des absoluten Geistes, als Religion, Kunst, Philosophie, hat der Mensch seine Stelle als Träger und Verwirklicher göttlicher Gedanken. Indem der absolute Geist durch die Tat des Menschen sich entwickelt, entwickelt sich der Mensch selber. Hegel spricht im Zusammenhang der dramatischen Theorie nur vom Werden des Helden. Daß dies gleichzeitig ein Werden des Weltzustandes bedeutet,

---

32) Mein Wort über das Drama.
33) Ta. J. 1839.
34) Ta. J. 1837.
35) Mein Wort über das Drama.

eine Entwicklung des absoluten Geistes, ist ja durch die Stellung und Bedeutung der Kunst im Hegelschen System klar. „Das Individuum bleibt nicht in seiner abgeschlossenen Selbständigkeit stehen.“[36] „Im modernen Drama ist die Entwicklung der Handlung, das Wegräumen immer neuer Hindernisse, das Forttreiben ins Verderben, zugleich eine Entwicklung des Charakters, ein inneres Werden, das das äußere Schicksal bestimmt.“[37]

3c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Das Drama ist nach Hegel, wie nach Hebbel, notwendig an den Begriff des Werdens geknüpft. Der Held hat den Weg von dem Ergriffensein durch seine Leidenschaft, durch die Verfolgung seiner persönlichen Zwecke, wodurch sein Pathos als Tat, vielmehr als eine Reihe von Taten Wirklichkeit wird, bis zur Versöhnung (Untergang) zu durchlaufen. Das Drama soll uns den Helden auf den einzelnen Stufen zeigen, die er durchlaufen muß, bis zur Katastrophe. Diese Stufen bilden die Entwicklung, das Werden des Helden, wie die Entfaltung, das Werden der Tragödie. „Die Charaktere dürfen nicht fertig sein, wir müssen sehen, wie sie Hindernisse überwinden und ins Verderben forttreiben.“ Wir werden dieses Werden, in einer Form, gleichsam in einem komplexeren Begriff kennen lernen. Dieser Begriff umfaßt das Werden in einer höheren Form, in einem beziehungsreicheren Sinn. In einem Sinn, den ihm die Hegelsche Philosophie gibt. Es ist das dialektische Werden, die Dialektik der Charaktere.

4a. Die Begriffe „Dialektik“, „Dualismus“, „Selbstkorrektur“ bei Hebbel.

Das Grundgesetz alles Geschehens ist — nach Hebbel — die Gegensätzlichkeit. Der ewige Geist setzt seinen Gegensatz, die Endlichkeit. Aus dem Gegensatz der Unendlichkeit und Endlichkeit, der Ewigkeit und der Zeit, der Idee und des Individuums folgt der dualistische Charakter alles Geschehens. Der notwendige Zusammenstoß zwischen Individuum und Idee bedingt den dualistischen Charakter des Weltgeschehens und des menschlichen Lebens. „Der Weltgrund ist schon von Anfang an zerspalten.“[38] „Der Dualismus geht durch alle unsere Anschauungen und Gedanken, durch jedes einzelne

---

[36]) Hegels Ästhetik III 481—3.
[37]) Hegels Ästhetik II 198.
[38]) Mein Wort über das Drama.

Moment unseres Seins hindurch und er selbst ist unsere höchste, letzte Idee. Leben und Tod, Krankheit und Gesundheit, Zeit und Ewigkeit, wie eins sich gegen das andere abschattet, können wir uns denken und vorstellen, aber nicht das, was als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes des hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liegt"[39]) — „es ist gezeigt, daß der echte dramatische Darstellungsprozeß ganz von selbst und ohne nach der Bühne zu blinzeln, alles Geistige verleiblichen, daß er die dualistischen Ideenfaktoren, aus deren Aufeinanderprallen der das gesamte Kunstwerk entzündende schöpferische Funke hervorspringt, zu Charakteren verdichten, daß er das innere Ereignis, nach allen seinen Entwicklungsstadien in einer äußeren Geschichte darzustellen hat."[40])

„Das Drama muß uns veranschaulichen, wie das Individuum im Kampf zwischen seinem persönlichen und allgemeinen Weltwillen, der die Tat den Ausdruck der Freiheit, immer durch die Begebenheit, den Ausdruck der Notwendigkeit umgestaltet. Es macht uns die Natur des menschlichen Handelns so klar, daß beständig, so wie es ein inneres Motiv zu manifestieren sucht, zugleich ein widerstrebendes auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes Äußeres entbindet."[41]) — Die Welt als Dualismus und als Werden ist dialektische Entwicklung. Dialektische Entwicklung ist Entwicklung durch Gegensätzlichkeit. Es ist eine Entwicklung, die vom Gegensatz zum Ausgleich und vom Ausgleich zum Gegensatz weiterschreitet. Thesis und Antithesis vereinigen sich im Fortschritt zur Synthesis, die ihre höhere Einheitsform bedeutet. Die erreichte Synthesis wird auf einer höheren Stufe wiederum zur Thesis, die eine Antithesis hervorruft. Die dialektische Entwicklung ist ein unendliches Streben nach Einheit und Harmonie durch den Gegensatz. — Das dialektische Prinzip, welches die tiefste Wurzel der Hebbelschen Kunst- und Weltanschauung bildet und ihn erst eigentlich in die Nähe Hegels rückt, wird vom Dichter in einem anschaulichen Bilde festgehalten, das zugleich die Versöhnung (deren Begriff von dem der Dialektik nicht zu trennen ist) illustriert. „Das Drama — wie ich es konstruiere —, schließt keineswegs mit einer Dissonanz, denn es löst die dualistische Form des Seins, sobald sie zu schneidend hervortritt, durch sich selbst wieder auf, es stellt, wenn ein Gleichnis erlaubt ist, die beiden Kreise auf dem Wasser dar, die sich eben dadurch, daß sie einander entgegenschnellen, zerstören und in einen einzigen großen Kreis, der den

39) Ta. II S. 79 R.M.W.
40) Mein Wort über das Drama.
41) Mein Wort über das Drama.

zerrissenen Spiegel für das Sonnenbild wieder glättet, zergehen."[42]) Das Weltgeschehen ist der Ausdruck mehrerer dialiktischer Ordnungen, die sich wechselseitig bedingen. Die Dialektik liegt als Gegensatz in der Idee, sie ist das Gesetz des menschlichen Denkens und Handelns, sie ist die Bedingung der Spannung zwischen Mensch und Idee. Die Dialektik bewegt den handelnden Helden, sowie auch den unendlichen Geist auf seinem Wege zu der Selbstbewußtwerdung. „Das neue Drama, wenn ein solches zustande kommt, wird sich vom Shakespearischen, über das durchaus hinausgegangen werden muß, dadurch unterscheiden, daß die dramatische Dialektik nicht bloß in die Charaktere, sondern unmittelbar in die Idee selbst hineingelegt, daß also nicht bloß das Verhältnis des Menschen zu der Idee, sondern die Berechtigung der Idee selbst debattiert werden wird.[43]) „Diese dialektische Bewegung, welche das Bewußtsein an ihm selbst, sowohl seinem Wissen, als an seinem Gegenstande ausübt, insofern ihm der neue, wahre Gegenstand daraus entspringt, ist eigentlich dasjenige, was Erfahrung genannt wird."[42])

Die Sicherheit und Geschlossenheit der Hebbelschen Gedankenwelt bringt es mit sich, daß er überall die eigenen Gedanken erkennt. Er sagt einmal „Ich suchte das Verwandte und klammerte mich an dieses an." Er nimmt das Verwandte auf, wo er es findet und vertieft sich darin. Er findet es nicht nur bei Hegel, sondern überhaupt in der absoluten Philosophie. So notiert er einen Gedanken Schellings, der ihm seine Gedanken bestätigt: „Die Schellingsche Idee, daß zu einer bestimmten Zeit aus Gott dem Vater, Gott der Sohn hervorgehen mußte, führt den Dualismus in die Gottheit selbst hinüber, zerspaltet die Fundamentalidee des menschlichen Geistes und macht Gott zur Wurzel der Weltentzweiung."[44])

4b. Die Begriffe „Dialektik", „Dualismus", „Selbstkorrektur" bei Hegel.

Der Dualismus liegt — nach Hegel — in der Natur des menschlichen Geistes — „doch die geistige Natur des Menschen treibt die Zweiheit und Zerrissenheit hervor, in deren Widerspruch er sich herumschlägt." (A IV.) „Das Individuum findet sich durch die Art der Umstände, unter denen es seinen Charakter und Zweck zum Inhalte seines Wollens nimmt, sowie durch die

---

42) Mein Wort über das Drama.
43) T. II 299 R.M.W.
44) Ta. II S. 348 R.M.W.

Natur dieses individuellen Zweckes in Gegensatz und Kampf gegen andere gebracht."[45])

Die Dialektik ist ein Gesetz alles Lebens. „Diesen Prozeß des Gegensatzes, Widerspruches und der Lösung des Widerspruches durchzumachen, ist das höhere Vorrecht lebendiger Naturen; was von Hause aus nur affirmativ ist und bleibt, ist und bleibt ohne Leben. Das Leben geht zur Negation und deren Schmerz fort und ist erst durch die Tilgung des Gegensatzes und Widerspruches für sich selbst affirmativ. Bleibt es freilich beim bloßen Widerspruche, ohne ihn zu lösen, stehen, dann geht es an dem Widerspruch zugrunde.[46])

Die Dialektik fordert als ein Bestimmungsmerkmal ihres Begriffs die Versöhnung mit der Idee den Ausgleich, die Selbstkorrektur. „Die Einheit der Handlung besteht in der Anlage zur Kollision der Charaktere und ihrem Ausbruch, in dem Kampfe der entgegengesetzten Zwecke und ihrem Ausgleich." „Das Resultat endlicher, tragischer Verwicklung leitet nun einem anderen Ausgange zu, als das sich die beiderseitige Berechtigung der gegeneinander kämpfenden Seiten zwar bewährt, die Einseitigkeit ihrer Behauptung aber abgestreift wird."[47])

4c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Die Form des Seins ist dualistisch. Es liegen im Begriffe des Seins Widersprüche, die durch Selbstentfaltung sich aufheben sollen. Das Drama soll nun die in dem Sein liegenden Widersprüche entwickeln, gestalten, auflösen, dadurch, daß die Widersprüche in eine höhere Seinsform eingehen. (Im Gleichnis der „einzige große Kreis".) Das Drama schließt also mit keiner Dissonanz, denn wir sehen oder ahnen (wir wissen bereits, daß diese letzte Einheit oder Versöhnung auf der Bühne undarstellbar ist) den Sinn des Untergangs, der sich widersprechenden niederen Seinsformen. Wir ahnen, daß der Dualismus und Kampf durch den Untergang der Individuen in Einklang und Harmonie gebracht wird. Den Stoff des Dramas bildet also die Entwicklung oder wir können jetzt sagen, die Dialektik des Seins, von dem Augenblick, in dem die in ihm liegenden Widersprüche „schneidend" hervortreten, bis zur Katastrophe. Die Dialektik ist die Spannung zwischen persönlichem Willen und allgemeinem Weltwillen, zwischen Freiheit und Notwendigkeit. Mit dem Unter-

45) Hegels Ästhetik III S. 481.
46) Hegels Ästhetik I S. 124.
47) Hegels Ästhetik III S. 552—4.

gange des Individuums löst sich diese Spannung. Es tritt das Gleichgewicht des sittlichen Reiches ein, die Selbstkorrektur der sittlichen Mächte. So folgt aus dem Dualismus die Tat und die Schuld, die Dialektik, der Untergang, die Versöhnung und die Selbstkorrektur. Es ist ein System von Begriffen, die sich gegenseitig fordern und die mit jedem Leben (mit jeder Geburt) in Erscheinung treten. — Denn „der Weltgrund ist schon von Anfang an zerspalten". Hier verlegt Hebbel in dogmatischer Weise den Dualismus in den Weltgrund, also außerhalb des Individuums. Er setzt somit eine Spannung zwischen der Welt und dem Individuum.

Hegel macht ein logisches Prinzip, das Prinzip der Dialektik, zum Gesetz der realen Welt. Bei Hebbel wird das Gesetz der realen Welt zugleich zum Gesetz des Dramas. Denn „die Kunst stellt den Lebensprozeß an sich dar, das Gesetz des Dramas liegt dem Weltlauf zugrunde", — lautet Hebbels Kunstüberzeugung.

5a. Das „Absolute" als Inhalt des Dramas bei Hebbel.

Den Inhalt alles dialektischen Werdens, also den Inhalt des Lebens sowie der Kunst bildet ein Absolutes. „Alle Kunst verlangt irgendein ewiges Element, darum läßt sich auf die bloße Sinnlichkeit kein Kunstwerk basieren."[48])

„Aufgabe der Kunst ist Darstellung des Lebens, d. h. Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung. Dies erzielt sie durch Ergreifung der für eine Individualität oder einen Zustand derselben bedeutende Momente."[49]) (Auch diesen Gedanken hat Hebbel bereits in seiner ersten Schaffensperiode gehabt. Eine Beurteilung der Uhlandschen Gedichte gab ihm den Anlaß, diese Erkenntnis zum Ausdruck zu bringen. Die entsprechende Stelle lautet: „Wie weit ich nun von der Erfassung des ersten und einzigen Kunstgesetzes, daß sie nämlich an der singulären Erscheinung das Unendliche veranschaulichen solle, entfernt war, läßt sich nicht berechnen."[50]) — Siehe dazu auch: Karl Herke „Hebbels Theorie und Kritik poetischer Muster." Berlin 1913, S. 21.) Die Helden des Dramas haben nicht nur in ihrem individuellen Sonderdasein zu erscheinen, vielmehr ist es die Aufgabe des Dramas, das Individuum in seinem Verhältnis zur Unendlichkeit, zu Gott, von dem es seine

---

48) Ta. J. 1837.
49) Ta. II S. 26 R.M.W.
50) Ta. 5. Jan. 1836.

Bedeutung empfängt, zu zeigen, „daß sich die Lösung, die andere Dramatiker nur nicht zustande bringen, gar nicht versuche, sondern die Individuen als nichtig überspringend, die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit anknüpfe“[51])

5b. Das „Absolute“ als Inhalt des Dramas bei Hegel.

Das Absolute als Inhalt alles Weltgeschehens geht als ein ewiges, substantielles Element in die Handlungen des Individuums ein. „Das sind die großen Menschen in der Geschichte, deren eigene partikulare Zwecke das Substantielle enthalten, welches Wille des Weltgeistes ist.“[52]) „Das wahrhafte Mitleiden ist die Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden, mit dem Affirmativen und Substantiellen, das in ihm vorhanden sein muß.“[53])

Das substantielle Element im Menschen führt seine Versöhnung mit der Idee herbei. „Denn in der Kunst haben wir es mit keinem bloß angenehmen oder nützlichen Spielwerk, sondern mit der Befreiung des Geistes vom Gehalt und den Formen der Endlichkeit, mit der Präsenz und Versöhnung des Absoluten im Sinnlichen zu tun.“[54]) Das Individuum muß untergehen, damit das Substantielle in ihm seine Erfüllung erreicht. „Die Idee bezahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit nicht aus sich, sondern aus den Leidenschaften der **Individuen.**“[55]) „In der Tragödie geht das ewig Substantielle in versöhnender Weise siegend hervor.“[56])

5c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Für Hebbel ist die Sinnlichkeit nur Stoff und Anlaß zur Darstellung des Ewigen. Das sinnliche, empirische Geschehnis veranschaulicht nur das Unendliche an einer singulären Erscheinung. Die singuläre Erscheinung hat für das Kunstwerk nur Bedeutung, insofern es an die Gottheit, an die göttliche Idee geknüpft ist, insofern es an der göttlichen Idee teilnimmt. Das Drama hat die bedeutenden Momente darzustellen und zu veranschaulichen. Momente, in denen die Idee mit besonderer Klarheit und Intensität aus der Sinnlichkeit hervorleuchtet. Im

[51]) Ta. J. 1840.
[52]) Einleitung in die Geschichtsphilosophie. Reclamausgabe. S. 66.
[53]) Hegels Ästhetik III S. 531—32.
[54]) Hegels Ästhetik III S. 580—81.
[55]) Geschichtsphilosophie S. 70. (Reclamausgabe.)
[56]) Hegels Ästhetik III S. 533.

Drama ist die göttlich-sittliche Idee, das Absolute, das Primäre und alle Handlung ist nur insofern berechtigt, als sie zum Siege des Absoluten verhilft, insofern das Absolute in ihr zum Ausdruck, zur Entfaltung und Vollendung kommt. Das Absolute, Ewige, Göttliche, dessen Sieg und Berechtigung das Drama darzustellen hat, nennt Hegel das Substantielle. Das Kunstwerk hat die Aufgabe, das Substantielle von den Formen und dem Gehalt der Endlichkeit (Sinnlichkeit) zu befreien. Das Substantielle ist also der hauptsächliche und einzige Stoff des Dramas. Dieses Substantiellen wegen, das in jedem Helden, in jedem leidenden Individuum, sofern es tragische Person ist, haben wir Mitleid mit den untergehenden Heroen. Die Heroen gehen in der Tragödie unter, doch das Substantielle, das Absolute in ihnen geht siegreich hervor.

6a. Hebbel über die Bedeutung des „Weltzustandes" im Drama.

Die Form, die der Kampf des Individuums mit der Welt in seiner zeitlichen Erscheinung annimmt, ist durch einen bestimmten Weltzustand bedingt. Das Drama hat die Aufgabe, das Charakteristische des gerade darzustellenden Weltzustandes wiederzugeben. „Das Drama als die Spitze der Kunst soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee d. h. hier zu dem alles bedingenden, sittlichen Zentrum, das wir im Weltorganismus, schon seiner Selbsterhaltung wegen, annehmen müssen, veranschaulichen. Das Drama ist nur möglich, wenn in diesem Zustand eine entscheidende Veränderung vor sich geht, es ist daher durchaus ein Produkt der Zeit, aber freilich nur in dem Sinne, worin eine solche Zeit selbst ein Produkt aller vorhergegangenen Zeiten ist, das verbindende Mittelglied zwischen einer Kette von Jahrhunderten, die sich schließen und einer neuen, die beginnen will." [57])

Im Drama soll das Ewige anschaulich werden und zugleich soll die geschichtliche Gebundenheit, die Zeitbedingtheit des Geschehens zum Ausdruck kommen. In diesem Sinne ist das Drama die höchste Geschichtsform. „Das Drama soll die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung bringen." [58]) „Die Dichtkunst, die höchste eigentliche Geschichtsschreibung, fasse das Resultat der historischen Prozesse, um sie in unvergänglichen Bildern festzuhalten." [59])

---

[57]) Vorwort zur „Maria Magdalene".
[58]) Mein Wort über das Drama (1843).
[59]) Ta. II S. 57 R.M.W.

Die Dialektik der Weltzustände kann im Drama nur an der Dialektik der Charaktere sichtbar werden. „Damit ist nun freilich der Übelstand verknüpft, daß die dramatische Kunst sich auf Bedenkliches und Bedenklichstes einlassen muß, da das Brechen der Weltzustände ja nur in der Gebrochenheit der individuellen erscheinen kann.“ [60])

6b. Hegel über die Bedeutung des „Weltzustandes“ im Drama.

Hegel spricht sich über die Bedeutung des Weltzustandes sehr ausführlich aus und schreibt diesem Begriffe sehr große Bedeutung für die Kunst zu. Er unterscheidet den „allgemeinen Weltzustand“, „die Besonderheit des Weltzustandes, d. i. die Situation“ und endlich „die Auffassung der Situation von seiten der Subjektivität und die Reaktion, durch welche der Kampf und die Auflösung der Differenz zum Vorschein kommt, die eigentliche Handlung“. Den allgemeinen Zustand charakterisiert Hegel folgendermaßen: „Die ideale Subjektivität trägt als Subjektivität die Bestimmung in sich, zu handeln, sich überhaupt zu bewegen und zu betätigen, insofern sie was in ihr auszuführen und zu vollbringen hat. Dazu bedarf sie einer umgebenden Welt als allgemeinen Bodens für ihre Realisationen. Wenn wir in dieser Beziehung von Zustand sprechen, so ist hierunter die allgemeine Weise verstanden, in welcher innerhalb der geistigen Wirklichkeit das substantielle, dieselbe wesentlich zusammenhaltende, vorhanden ist. Man kann in diesem Sinne z. B. von einem Zustande der Bildung, der Wissenschaften, des religiösen Sinnes oder auch der Finanzen, der Rechtspflege, des Familienlebens und anderer sonstiger Partikularitäten sprechen. Alle diese Seiten sind dann aber in der Tat nur Formen von ein und demselben Geiste und Gehalt, der sich in ihnen expliziert und sich verwirklicht.“ [61])

Die Helden und Situationen des Dramas müssen aber als Ausdruck des allgemeinen Weltzustandes gleichzeitig ihre Besonderheit beibehalten. „Die Kunst in dieser Beziehung hat also nicht etwa nur einen allgemeinen Weltzustand zu schildern, sondern aus dieser unbestimmten Vorstellung zu den Bildern der bestimmten Charaktere und Handlungen fortzugehen.“ [62])

6c. Zusammenfassung und Vergleich des Hebbelschen und Hegelschen Standpunktes.

Das Absolute, die die göttliche Idee, kommt — nach Hebbel — in der sinnlichen Welt zur Erscheinung und Entfaltung. Die

60) Vorwort zur „Maria Magdalene“.
61) Hegels Ästhetik I S. 229 ff.
62) Hegels Ästhetik I S. 259.

göttliche Idee bildet das sittliche Zentrum der sinnlichen Welt. Die sinnliche Welt ist nur möglich durch das dauernde, notwendige Verhältnis zur göttlichen Idee. Die Idee verwirklicht sich in der sinnlichen Welt stufenweise, zu immer vollerem, klarerem Dasein. Der Eintritt der Idee in eine höhere Sphäre der sinnlichen Welt bedeutet für diese einen bedeutenden Moment, eine Wendung, Veränderung des bisherigen Zustandes. Es bedeutet eine Umwälzung, eine Brechung des Weltzustandes. Die Brechung des Weltzustandes, das Eingehen der Idee in eine höhere Wirklichkeit, geht in den Seelen der Individuen vor sich, ist also eine Brechung im Innern der dramatischen Helden. Die innere Dialektik der dramatischen Helden und die äußere Veränderung der Weltzustände in ihren entscheidenden Wendungen bilden den Stoff der Tragödie. Beides ist nur Veranschaulichung des Absoluten, der göttlichen Idee, im Medium der Menschheit. Die jeweilige Veränderung des sittlichen Zentrums verändert das Bild der Welt, verändert die Atmosphäre der Zeiten.

Wie bestimmt Hegel den Begriff des Absoluten?

Die Veränderung des sittlichen Zentrums ist eine besondere Situation. Das Drama fordert den Weltzustand in einer besonderen Situation der Wandlung, aus der Kollisionen, Handlungen, Gegensätze zum vorhergegangenen Weltzustande entspringen. Die allgemeinen sittlichen Mächte, die göttlichen Ideen, sind aber in der Menschenbrust wirksam, in der sie zu herrschenden Motiven werden. Das Ausspinnen dieser Motive in der Menschenbrust in Verbindung mit dem daraus folgenden Umsturz und der Wendung des Weltzustandes ist Gegenstand eines echten Kunstwerks.

Der Mensch tritt bei Hebbel wie bei Hegel als ein Symbol der Welt auf und es ist die Aufgabe der Kunst, diesen Symbolgehalt des Menschen herauszustellen.

Somit wären die Hauptpunkte aufgezeigt, in denen eine engere oder weitere Übereinstimmung der Hebbelschen Ansichten mit den Hegelschen klar hervortreten. Hebbel ist aber als Denker und künstlerische Persönlichkeit nicht in einzelnen Sätzen, die Hegelsche Prägung aufweisen, sondern in der Totalität seiner in den Tagebüchern, Briefen und Rezensionen niedergelegten Gedanken zu erfassen. In ihnen spiegelt sich das Gären seines ruhelosen Inneren, das große Ringen seines Geistes. In der Totalität seiner Gedankenwelt erscheint Hebbel durchaus als origineller Denker, als Selbstdenker. „Als die Aufgabe meines Lebens betrachte ich die Symbolisierung meines Innern, soweit

es sich in bedeutenden Momenten fixiert in Wort und Schrift."[63])

Diese Aufgabe hat Hebbel erfüllt. Sein Werk kann und muß als ein Symbol seines Innern betrachtet werden.

V. Schluß.

Zusammenfassung der Ergebnisse.

Wir haben gesehen, daß reichhaltige objektive Beziehungen zwischen Hebbel und Hegel vorliegen. Und zwar von seiner dramatischen Theorie, wie von seinen Dramen. Nachdem die objektiven Bezüge (in den Teilen III und IV) herausgestellt worden sind, können wir die zwei entscheidenden Fragen zu beantworten versuchen:

1. Kann man das Verhältnis Hebbels zu Hegel als das Verhältnis einer Abhängigkeit des Dichters von dem Philosophen bezeichnen?
2. Wie sind die Übereinstimmungen, die wir in der durchgeführten Parallele aufgezeigt haben, zu bewerten?

Von nicht zu überschätzender Bedeutung für unsere Fragestellung ist die Tagebuchstelle vom Jahre 1844: „Hegel, Schuldbegriff, Rechtsphilosophie § 140, ganz der meinige. Hätte ich das gewußt, als ich gegen Herrn Heiberg schrieb." Mit Erstaunen stellt Hebbel fest, daß der Schuldbegriff, den er längst formuliert hatte, der Hegelsche ist. Als er die Polemik gegen Heiberg schrieb, hat er noch nichts von dieser Übereinstimmung gewußt. Erst beim Lesen der Rechtsphilosophie fällt ihm die Verwandtschaft mit Hegel auf und er findet diese Tatsache so bedeutsam, daß er sie in das Tagebuch einträgt. Von einer Beeinflussung der Hegelschen Philosophie kann also nicht gesprochen werden. [(In bezug auf diese Frage sagt Georg Witkowski folgendes: „— der Dichter behauptet, die übereinstimmenden Gedanken ganz selbständig gefunden und erst nachträglich ihre Bestätigung durch den Philosophen entdeckt zu haben. Man wird zugeben, daß ein solches Zusammentreffen wenig wahrscheinlich ist."[1]) Ich kann der Behauptung Witkowskis nicht beistimmen. Seine Fragestellung ist falsch. Er berücksichtigt nicht die Einheit von Persönlichkeit, Kunst und

---

[63]) Ta. J. 1837.

[1]) G. Witkowski: Das Tragische als Grundgesetz des Lebens und der Kunst, im Anschluß an Hebbels Denken und Dichtung. (In der Festschrift J. Volkelt.) München 1918.

Theorie bei Hebbel, die bei ihm ursprünglich als einen eigenen Gedanken entstehen läßt, was vor ihm in Hegel Philosophie war. Im Sinne der Geistesgeschichte aber ergibt dies das bedeutende Ergebnis, daß die philosophische Idee, als ihre Herrschaft im Reich der Wissenschaft bereits erschüttert war, im Dichter eine selbständige und ursprüngliche Wiederauferstehung erfuhr.)] Die Notiz zeigt ein Doppeltes. Sie zeigt, wie selbständig Hebbel im Denken ist und sie zeigt (in dem Erstaunen über den notierten Befund), daß unser Dichter nicht ahnt, wie nahe er der Hegelschen Gedankenwelt steht. Die Wichtigkeit dieser Tagebuchnotiz liegt darin, daß sie sich mit Leichtigkeit auf die ganze dramatische Theorie Hebbels, oder wenigstens auf ihre Hauptpunkte, ausdehnen läßt. Der so — als Vereinzelung oder einseitige Überhebung, als uranfängliche, notwendige, mit dem Leben selbst gesetzte Schuld — von Hegel und Hebbel geprägte Schuldbegriff, fordert den Versöhnungsbegriff in der Fassung, in der er tatsächlich vorliegt. Ein anderer Versöhnungsbegriff, als der des Untergangs des Individuums, als Versöhnung des Individuums mit dem absoluten Geiste mit Gott, kann sich konsequenterweise aus dem Begriff der uranfänglichen Schuld nicht ergeben. Es ist also notwendig, daß die Übereinstimmung, die wir im Schuldbegriffe Hegels und Hebbels finden, die Übereinstimmung im Versöhnungsbegriffe bedingt. Genau so verhält es sich mit den Begriffen Dialektik, Dualismus, Selbstkorrektur. Sie ergeben sich mit Notwendigkeit aus dem Schuldbegriffe und dem Versöhnungsbegriffe, wie ihn Hebbel aufgefaßt hatte. Die Versöhnung als Untergang der einseitigen Individualität verweist auf den Dualismus zwischen absolutem und individuellem Geist, auf die notwendige Selbstkorrektur des absoluten Geistes und auf die unendliche Reihe dieses Prozesses, die Dialektik. Es ist ein System von Begriffen, die sich gegenseitig fordern. So läßt sich die Notiz über den Schuldbegriff, auf die ganze dramatische Theorie Hebbels, ausdehnen. Sie gewinnt zentrale Bedeutung als Beweis für die Selbständigkeit der Hebbelschen Theorie. Hebbel in diesen Theorien von Hegel abhängig denken, hieße die Geschlossenheit von Persönlichkeit und Werk bei Hebbel verkennen. Sein Kunstwerk ist durchweg original und von dem Gesetze seiner ursprünglichen Persönlichkeit getragen. Sein Kunstwerk und seine Theorie bilden eine Ganzheit, die unverkennbar die Züge der Hebbelschen geistigen Eigenart trägt. Seine Theorie ist seine Kunst als Begriff. Denn Hebbel ist in erster Linie Künstler, Dramatiker. „Ach, das Theoretisieren wird mir so schwer, wenn ich das Kunstgesetz, nicht unmittelbar am Kunstwerk aufzeigen darf. So schwer, daß ich fast sagen möchte, es

ist mir unmöglich."[2]) Seine Kunst ist vor der Theorie. Logisch und zeitlich vor der Theorie. Die Vorrede zur „Maria Magdalene" erscheint vier Jahre nach der Judith, die als erstes Werk Hebbels neun Jahre nach Hegels Tode erscheint. Hebbels Kunst ist ohne seine Ästhetik verständlich, die Ästhetik ohne die Kunst nicht. Seine Theorie ergab sich ihm auf dem Wege zum Kunstwerk. Hebbel ringt um das Kunstwerk, d. h. um den Ausdruck für die Welt, wie er sie erlebt. Seine Philosophie ist ein Ausdruck dieses Ringens um das Kunstwerk. Seine dramatische Theorie ist die Frucht seines Strebens nach Klarheit über das eigene Schaffen. Die Geschlossenheit der Hebbelschen Lebensanschauung, der dramatischen Theorie und der Kunst ist denkbar eng. Gerade diese Geschlossenheit, diese Einheit der subjektiven Lebensmächte Hebbels und seiner dramatischen Theorie einerseits und seiner Kunst andererseits scheint es unmöglich zu machen, einen Einfluß der Hegelschen Denkart auf ihn zu behaupten. Seine Ästhetik erwächst aus seiner Kunst und nicht umgekehrt. Dies ist der entscheidende Gesichtspunkt, den man anwenden muß, um Hebbels Ästhetik in ihrer Selbständigkeit gerecht zu werden. (Emil Schwartze:[3]) „Für unseren Zusammenhang folgt insbesondere aus dieser Tatsache die Mahnung, Hebbels Theorie nicht als hemmendes Vorurteil, sondern als Stufe und Form seines Willens zur Kunst aufzufassen!) Die Kunst Hebbels ist original und selbständig, so muß es (mindestens subjektiv für ihn) auch seine Ästhetik sein. Hebbels Ziel ist das Drama. Sein Drama resultiert aus seiner Welt- und Kunstanschauung. Seine Kunst und seine Theorie fließen aus dem innersten und eigensten Weltbilde. Dieser Sachverhalt gestattet es, jede Behauptung eines direkten Einflusses Hegels auf das Hebbelsche Denken zurückzuweisen. —

Es ist nicht möglich, bei der Beurteilung des Verhältnisses Hebbels zu Hegel eigene Bekenntnisse des Dichters, die in dieser Richtung liegen, unbeachtet zu lassen. Viel mehr sind sie geeignet, unsere These von der Selbständigkeit der Hebbelschen Ästhetik, die wir oben mit objektiven Beweismitteln versucht haben, zu unterstützen.

„Eine Erfahrung glaube ich über mich selbst gemacht zu haben, nämlich die, daß es mir durchaus unmöglich ist, etwas zu schreiben, was sich nicht wirklich mit meinem geistigen Leben aufs innigste verkettet."[4]) „Wie man mich und meine Sachen

---

2) An Bamberg. 12. Febr. 1850.

3) E. Schwarze: Hebbels Gyges und sein Ring. S. 13. Diss. Breslau 1914.

4) Ta. J. 1837.

auch beurteilen mag, der ärgste Feind wird nicht bestreiten, daß ich zu denjenigen Geistern gehöre, die sich aus sich selbst bestimmen."[5])

Wie sind demnach die Übereinstimmungen, die wir in der durchgeführten Parallele aufgezeigt haben, zu beurteilen?

Hebbels Denken ist von vornherein auf die absolute Philosophie abgestimmt. Seine Lebensanschauung ist der absoluten Philosophie verwandt. Sie fühlt sich in den Gedankengängen der absoluten Philosophie, in der sie die eigenen Gedanken wiederfindet, heimisch. W. Waetzold formuliert dies so: „Es ist vielmehr so, daß Hebbel die Ergebnisse seines eigenen Nachdenkens über das Drama durch Hegelsche Gedanken ergänzte."[6]) Wie war aber diese Ergänzung möglich? Die Ergänzung eigener Denkinhalte durch fremde ist nur mit der Verwandtschaft der geistigen Mächte, die in beiden Männern arbeiteten, zu erklären. Es ist nämlich nicht zu verstehen, wie Hebbel die Resultate seiner eigenen Erfahrung durch Ideen einer von außen herangezogenen Philosophie so zu ergänzen vermochte, daß kein merklicher Riß entstand, daß die beiden Teile (der Hebbelsche und der Hegelsche) ein organisches Ganze bilden konnten. Nur in dem Falle ist so eine Verschmelzung möglich, wenn beide Teile von vornherein verwandt sind. Das Studium der Hegelschen Philosophie konnte Hebbels Weltanschauung nicht verändern, da seine Philosophie aus der Gesamtmasse seines Lebens hervorging. Wir können also unmöglich von Einflüssen Hegels sprechen, wenn wir darunter verstehen, daß sich Hebbel ihm wesensfremde Gedanken aneignete, sondern von Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen zwischen dem Dichter und dem Philosophen des Absoluten, wobei wir nie vergessen, daß Hebbel Künstler und Denker in einer Person war. „Was Hebbel andern Dramatikern gegenüber die eigenartige Stellung gibt, ist das seltsame Beisammensein von Unmittelbarkeit und Denkkraft, für die er ein gemeinsames Ohr zu haben schien."[7])

Wir finden bei Hebbel oft Hegelsche Gedanken in einer durchaus eigenen, sehr persönlichen Einkleidung. Die persönliche Ausdruckskraft und originale Ausdrucksform ist oft so bezeichnend für Hebbel, daß schon die Sprache allein als Beweis für die Selbständigkeit des Gedankens dienen kann, indem sie die Wucht verrät, aus der sie geboren wurde. Ein ursprünglicher, stark individueller Geist, wie Hebbel, hätte sich fremdes geistiges Eigentum nicht so aneignen können, daß es in sein

5) N. Br. II 359.

6) W. Waetzold: Fr. Hebbel und die Philosophie seiner Zeit. Diss. Berlin 1903.

7) Bamberg: Allgemeine deutsche Biographie IX 186.

Denken restlos einging, ohne in Konflikt mit seiner dramatischen Produktion zu geraten, sondern vielmehr, indem es als schöpferische Kraft in ihm wirksam wurde. Was nicht aus eigener Tiefe entspringt, kann keine Früchte tragen. Was nicht in der eigenen Seele geboren wird, kann nicht zu einem Werk heranwachsen, wie es uns Hebbel geschenkt hat. Fremde Gedanken konnten ihn nur anregen und dies nur dann, wenn sie ihm gemäß waren; sie konnten die Geburt seiner eigenen Gedanken fördern. Sie konnten höchstens einmal in sein chaotisches Innere Klarheit bringen und was er „dunkel ahnte" in die Sphäre des klaren Bewußtseins heben. Hebbels Gedankenbau ist so original, wie seine Kunst neu ist. Das Verhältnis des Dramatikers Hebbel zu dem Philosophen Hegel ist als Wesensverwandtschaft und (wenn dieser Ausdruck erlaubt ist), als eine notwendige, apriorische Wesensverwandtschaft zu bezeichnen. Man kann die Behauptung wagen, daß diese Verwandtschaft bestanden hätte, wenn Hebbel Hegel nie gelesen hätte, oder wenn die beiden genialen Männer in einem Abstand von mehreren Jahrhunderten aufgetreten wären. Wir stehen hier vor einem jener wunderbaren Zusammenhänge, wie sie in der Geistesgeschichte zuweilen vorkommen. Es sei hier nochmals an die Geistesverwandtschaft Goethes mit Spinoza erinnert. — Wenn wir demnach einen ernstlichen Einfluß Hegels auf den Dichter leugnen und andererseits große Übereinstimmungen in einzelnen Punkten selber feststellen, so ist dies nur auf diese Weise erklärlich, daß eine verwandte geistige Anlage in beiden Männern zur Entfaltung und Verkörperung strebte. Wir können die Verwandtschaft so ausdrücken: in beiden Männern arbeitet die gleiche Überzeugung vom absoluten Geiste und vom Gesetz der Dialektik.

Letzten Endes besteht auch eine grundsätzliche Verschiedenheit zwischen der Hebbelschen und Hegelschen dramatischen Theorie. Die Verschiedenheit, die bei aller Verwandtschaft die denkbar größte ist, liegt darin, daß Hegel Philosoph ist und Hebbel Dichter. Die Prinzipien der Hegelschen Ästhetik ergeben sich aus der Methode seines Systems und sind von seiner Logik bestimmt, während Hebbels Ästhetik nicht aus logischen Überlegungen, sondern aus seiner Weltanschauung erwächst. Hegel erstrebt den Begriff, Hebbel dagegen die Gestalt. Die Abweichungen der ästhetischen Begriffe Hebbels von Hegel, die wir (im Teil III) aufgezeigt haben, haben ihre Gründe in den abweichenden Absichten des Theoretikers und des Praktikers.

Literatur.

Hegel: Ästhetik, 3 Bd. (Bd. X der Gesamtausgabe), herausgegeben von Hotho. Berlin 1835.

— Philosophie der Geschichte (1837). Reclamausgabe.

Kuno Fischer: Hegels Leben, Werke und Lehre. 2 Bd. Heidelberg 1901.

R. Heym: Hegel und seine Zeit. Berlin 1857.

W. Danzel: Über die Ästhetik der Hegelschen Philosophie. Hamburg 1844.

B. Croce: Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie (übersetzt von K. Büchler). Heidelberg 1909.

A. Lewkowitz: Hegels Ästhetik im Verhältnis zu Schiller. Diss. Breslau 1910.

B. Heimann: Hegels ästhetische Anschauungen. Diss. Hamburg 1916.

A. Beumler: Hegels Ästhetik. München 1922.

R. M. Werner: Fr. Hebbels sämtliche Werke (historisch-kritische Ausgabe). I. Werke, II. Tagebücher, III. Briefe. Berlin 1904.

F. Bamberg: Fr. Hebbels Briefwechsel mit berühmten Zeitgenossen. Berlin 1890.

Fr. Hebbels Briefe, Nachlese (herausgeg. von R. M. Werner). Berlin 1900.

Neue Hebbeldokumente (herausgeg. von D. Kralik und F. Lemmermeyer). Berlin 1913.

Emil Kuh: Fr. Hebbels Biographie. 2 Bd. Wien 1877.

R. M. Werner: Hebbel, Sein Leben und Wirken (Bd. 47 bis 48 der biog. Sammlung Geisteshelden). Berlin 1905.

A. Scheunert: Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Fr. Hebbels. Hamburg und Leipzig 1903.

— Der junge Hebbel. Leipzig 1908.

W. Waetzold: Hebbel und die Philosophie seiner Zeit. Diss. Berlin 1903.

Th. Poppe: Fr. Hebbel und sein Drama. Berlin 1900.

O. Walzel: Fr. Hebbel und sein Drama. Leipzig und Berlin 1919.

— Hebbel-Probleme. Leipzig 1909.

E. Dosenheimer: Fr. Hebbels Auffassung vom Staat und sein Trauerspiel „Agnes Bernauer“. Leipzig 1912.
A. Fries: Vergleichende Studien zu Hebbels Fragmenten. Berlin 1903.
J. Krumm: Die Tragödie Hebbels. Berlin 1908.
— Fr. Hebbel. 3 Studien. Flensburg 1899.
E. Kulke: Erinnerungen an Fr. Hebbel. Wien 1878.
Franz Zinkernagel: Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie. Berlin 1904.
Fr. Hirth: Fr. Hebbels Korrespondenz. München und Leipzig.
E. A. Georgy: Die Tragödie Fr. Hebbels nach ihrem Ideengehalt. Leipzig 1911.
A. Schapire-Neurath: Fr. Hebbel. Leipzig 1909.
K. Herke: Hebbels Theorie und Kritik praktischer Muster. Diss. Bonn 1913.
P. Heims: Die Entwicklung des Komischen bei Hebbel. Diss. Leipzig 1913.
J. Cohn: Das Tragische und die Dialektik des Handelns. (In der Festschrift J. Volkelt zum 70. Geburtstage.) München 1918.
G. Witkowski: Das Tragische als Grundgesetz des Lebens und der Kunst im Anschluß an Hebbels Denken und Dichtung. (In der Festschrift J. Volkelt.) München 1918.
P. Sickel: Fr. Hebbels Welt- und Kunstanschauung. Leipzig und Hamburg 1912.
E. Kühnemann: Kant. 2 Bd. München 1923.
— Kant und die deutsche Kultur. (In den Kantstudien, 29. Band.) 1924.
— Kleist und Kant. (Im Jahrbuch der Kleistgesellschaft.) 1922.
J. Volkelt: Ästhetik des Tragischen. München 1917.
E. Cassirer: Idee und Gestalt. 5 Aufsätze. Berlin 1900.
F. Bamberg: Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Fr. Hebbels. Hamburg 1846.
A. Neyses: Zusammenhang zwischen Richtung und Philosophie, ausführlicher dargestellt an Werken Ludwigs und Hebbels. Diss. Köln 1920.
Pädagogische Reform. 37. Jahrgang Nr. 18: H. Brandes: Aus Hebbels philos.-ästhet. Schriften und seine „Maria Magdalene“.

Lebenslauf.

Geboren bin ich am 24. Juni 1897 in Husiatyn als Sohn des Bahnspediteurs Dawid Bermann und seiner Ehefrau Klara Seidmann.

Das Gymnasium besuchte ich zuerst in Husiatyn und Czortków. Nach zweijährigem privatem Unterricht in Lemberg, wo meine Eltern jetzt wohnten, habe ich in Tlumacz am 16. Februar 1921 das Abiturientenexamen bestanden. Im Jahre 1922 habe ich mich an der Breslauer Universität inskribiert und studierte da Philosophie, deutsche und englische Literaturgeschichte.

Bei folgenden Dozenten habe ich Vorlesungen gehört:

Kühnemann, Hönigswald, Siebs, Drescher, Unger, Schücking und Horn.

Für die Anregung zu dieser Arbeit und die hilfreiche Förderung bin ich Herrn Geheimrat Prof. Dr. Eugen Kühnemann zu herzlichem Dank verpflichtet.

Isidor Seidmann.